Ueber

Metrik und Stil

in

Wolframs Titurel.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der

philosophischen Facultät

der

Grossherzoglich Mecklenburgischen Landes-Universität

zu

Rostock

vorgelegt

von

Edmund Jander.

Rostock.

Universitäts-Buchdruckerei von Adler's Erben.

1883.

Von den Werken Wolframs v. Eschenbach ist von jeher mehr dem Parzival die untersuchende Aufmerksamkeit zugewandt worden; besonders, soweit es sich um die Sprache des Dichters überhaupt und um seine formalen und stilistischen Eigenheiten handelt. Der Titurel ist wohl auch und zwar in der letzten Zeit beachtet worden. Es geschah aber einerseits mehr nach seiner ästhetischen Seite und in Bezug auf sein Verhältniss zu Parzival nach Form, Inhalt und Zeit; andererseits wurde das, was das Detail in Metrik, Grammatik und Diction betrifft, mehr aphoristisch bei Besprechungen über jenes Werk abgefertigt. Und doch ist auch der Titurel werth, dass man diese Puncte an ihm einmal im Zusammenhange untersucht. Dieses soll im Folgenden geschehen und der Beweis geliefert werden, dass man nur auf diesem Wege zu einer Lösung der über das Gedicht schwebenden Fragen gelangen kann.

Wolfram entfernte sich zunächst darin von der Gewohnheit der höfischen Dichter, dass er als äusserliche Einkleidung für den Titurel nicht die diesen und auch ihm geläufigen Reimpaare verwandte, sondern sich an das Volksepos anlehnend die Strophenform wählte, und zwar eine Strophe, welche aus der Gudrunstrophe und mit dieser aus der Nibelungenstrophe erwachsen ist. Er führt nämlich die Fünfhebigkeit der letzten Halbzeile und die Hinneigung zum weiblichen Ausgange, durch welche sich jene von dieser unterscheidet, noch weiter durch und gelangt so zu einer Strophe, welche sich in einer der wenigen reinen

Erscheinungen, z. B. Str. 119 nach Lachmanns Ausgabe, (an welche sich diese Abhandlung überhaupt hält) folgendermaassen präsentirt:

ich vár ûf einem wílden | wâge éine wîle:
dâ wárte ích vérre, | mêre dánne über drîzec mîle,
dúrch daz, ób ich hórte sólhiu mære,
daz ích nâch mînem jungen | clâren fríunde kúmbérs enbære.

Also „unter der besondern bestimmung, dass die vier langzeilen klingend gereimt werden, enthalten vier von den sieben theilen der strophe den gewöhnlichen vers von vier hebungen bei stumpfer oder von drei hebungen und einer klingenden endsilbe: die drei andern bestehn aus der zeile von fünf hebungen, die besonders mit einer klingenden schlusssilbe im zwölften jahrhundert sehr häufig gebraucht ward, um abschnitte zu beschliessen.“ [1])

Wir haben nun wohl noch wenigstens annähernde Töne; z. B. hat der viel ältere „burcgrâve v. Regensburc“ [2]) eine Strophe, die statt der Verlängerung der betreffenden Verse zu fünf Hebungen nur Verse von vier Hebungen, und zwar mit durchgehends stumpfem Ausgange, im übrigen aber gleichen Bau zeigt:

ich bín mit réchter stætè | eim gúoten rîter úndertân.
wie sánft ez mînem hérzen túot | swenn ích in úmbevángen hân.
der sích mit mánegen túgenden gúot
gemáchet ál der wérlte líep | der mác wol hôhe trágen den múot.

Und der spätere Nîthart [3]) hat einen Ton, der sich nur durch die zweite Halbzeile des zweiten und letzten Verses in Bezug auf die Hebungsanzahl unterscheidet:

---

[1]) Lachmann: Wolfram von Eschenbach XXVIII.
[2]) Bartsch: deutsche Liederdichter, 11.
[3]) Bartsch: der Strophenbau in d. deutsch. Lyrik; Germ. II, 264.

der wálte mit grüenem lóube | sîn grîse hât verkéret,
dâ vón vil mánegem hérren | sîn vröude sínd geméret
die vógelîn, diu der winter hât betwúngen,
diu síngent wól des meíen lóp | noch báz dan sí ie súngen.

Aber „mit der Wahl einer solchen Strophe für ein höfisches erzählendes Gedicht steht Wolfram allein.“ [1]) Sicherlich hat auch der Dichter damit einen Missgriff gethan. Denn wie sehr immer Gervinus es lobte, „dass er das hergebrachte Maass der kurzen Verse sprengte, um dem genialen Schwung eines grossen Dichters Raum zu schaffen,“ [2]) so ist doch ein andres sicher richtiger: „die Strophe ist der epischen Darstellung wenig günstig, sie hält auf und veranlasst zur Breite.“ [3]) Zudem ist der Gang schwer, und der Reim lässt den Hörer oder Leser zu lange auf sich warten. Doch dem mag sein, wie ihm wolle; auch ist unser Urtheil vielleicht nicht maassgebend für den Geschmack der damaligen Zeit. Wir haben nur zu untersuchen, wie der Dichter diese gewählte Form zur Durchführung gebracht hat, und welche Besonderheiten sich darin geltend machen.

1. Was zunächst den Rhythmus anbelangt, so war es mir nicht uninteressant, nachzusehen, in welchem Verhältnisse sich der jambische und trochäische Rhythmus zu einander befinden.[4]) Die mhd. Epiker verwenden beliebig beide Metra, wobei der deutschen Sprache gemäss das jambische das vorherrschende ist. So fand ich in den ersten zweihundert Versen des Parzival, Willehalm, Jwein und der Nibelungen ungefähr je eine gleiche Anzahl Verse

---

[1]) Bartsch: Wolframs v. Eschenbach Parzival und Titurel XVI.
[2]) Gervinus: Nationallitteratur I, 370.
[3]) Bartsch: a. a. O.
[4]) d. h. jambisch und trochäisch cum grano salis, da diese Benennungen nun einmal in die deutsche Metrik eingeführt sind; besser, sollte ich meinen, passen die Philipp v. Zesenschen Ausdrücke „steigend“ und „fallend“.

mit den resp. Rhythmen, nämlich immer etwa dreimal mehr jambische als trochäische Versanfänge:

Parz.	46	troch.
Will.	45	
Jw.	62	
Nib.	50	

und bei Gottfried, dem genauesten Metriker der classischen Periode, unter gleich viel Versen des eigentlichen Anfanges (die Einleitung ist ganz jambisch) gar nur zwölf.[1]) Nun aber habe ich für den Titurel sehr interessante Zahlen gefunden, die in den Einern wohl schwanken können, da bei der unvollendeten Regelung und schlechten Ueberlieferung mancher Vers bald so, bald so gelesen werden kann, deren Verhältniss sich aber im allgemeinen so stellt, dass die erste, zweite und vierte Zeile der Strophe sich dem oben angeführten Resultate anschliesst, die dritte aber, als die für die Form der Titurelstrophe charakteristischste, einen Gegensatz dazu bildet:

1te	Zeile	104	jamb.,	66	troch.	Versanfänge[2])
2te	„	130	„	40	„	„
3te	„	**56**	„	**114**	„	„
4te	„	141	„	29	„	„

Offenbar ist dies keine zufällige, sondern eine gewollte Erscheinung.

2. Ist dies schon ein Mittel zur Belebung der Diction, so sind in reichlichem Maasse auch die andern vorhanden: Reimbrechung und Enjambement. Der erstere technische Ausdruck stammt ja von Wolfram.[3]) Aber wiewohl

---

[1]) Vergl. dazu Bechstein: Gottfried v. Strassburg XL.

[2]) Zu diesen vielen Trochäen tragen die Namen nicht unerheblich bei.

[3]) Parz. 337_{23-26} (nach Lachm.)

ze machen nem diz mære ein man,
der âventiure prüeven kan
und rîme künne sprechen,
beidiu samnen unde brechen.

Förster[1]) nach einer Zusammenstellung der dahin gehörigen Beispiele aus den beiden grösseren Epen zu dem Resultate kommt, dass Wolfram in ausserordentlich vielen Fällen „die berechtigsten Forderungen der dichterischen Kunst völlig unbeachtet liess“ und „sich um den rhythmischen Schmelz seiner Verse wenig kümmerte“, so ist doch bekannt genug, dass er Reimbrechung und Enjambement noch gering im Verhältnisse zu der Grösse von Parzival und Willehalm anwendet. Im Titurel jedoch findet sich eine ungeheure Anzahl von Beispielen für diese Erscheinungen, was mir bei der Länge der Verse sogar erklärlich zu sein scheint, so dass ich es vielmehr für unnatürlich finden würde, einen Gedanken immer nur durch je zwei Verse von so viel Hebungen zu binden. Nun gar bei Wolframs Natur! Fast jede Strophe bietet ein oder mehrere Exempel, wo ein Vers, besonders wieder der dritte, zum folgenden in dem Verhältnisse der Reimbrechung oder des Enjambements steht:

1. ich lerne
daz ich schaft muoz lâzen: des phlac ich etwenne schône und gerne.
2. sprîzen gæben schate vor der sunnen.
vil zimierde ist ûf helmen von mînes swertes ecke enbrunnen.
5. diu zwei kunnen sich dâ nicht gevirren
wan mit dem tôde al eine: anders kan daz niemen verirren.
7. des grâles hêrre muoz sîn kiusche unde reine.
ôwê, süezer sun Frimutel, ich hân nicht wann dich al eine
mîner kinde hie behabet dem grâle.
8. ûz der rîterschaft muoz ich dich ziehen.
nu wer dich, sun al eine; mîn kraft die wil uns beiden enphliehen.

[1]) Förster: zur Sprache und Poesie Wolframs v. Eschenbach, pag. 4.

11. dise rede hôrten rîter unde frouwen.
man mochte an templeisen manges herzen jâmer schouwen,
die er dicke brâhte ûz manger herte.
16. Kiôt, des landes hêrre, prîs het erworben
mit milte und ouch mit ellen: sîn tât was vil unverdorben,
swâ man hurteclîche solte strîten.
28. und Kardeiz der clâre
in Brûbarz truoc die krône, daz was in dem vünften jâre
daz Sigûne was aldâ behalten.
dô muosen sie sich scheiden ....
47. der stolze Gahmuret disiu kint mit ein ander
in sîner kemenâten zôch. dô Schionatulander
was dannoch nicht starc ....
59. Bêâs âmîs, nu sprich, schœner vriunt, waz du meinest.
lâ hœrn, ob du mit zühten dich des willen gein mir sô vereinest,
daz dîn klagendiu bet iht müge vervâhen.
dune wizzest es vil rehte ....
117. ich hân vil âbende al mîn schouwen
ûz venstren über heide ûf strâze und gein den liehten ouwen
gar verlorn: er kumet mir ze selten.
des müesen mîniu ougen ..... tiure gelten.

u. s. w. u. s. w Zweimal zeigt sich sogar die abnorme und höchst seltene Erscheinung, dass selbst der Schluss der Strophe sich nicht kräftig genug erweist, den Gedanken zu beenden:

135. künftec trûren brâhtez im ze teile.
nu dacter sich in einer dicken strut: sus kom jagende an dem seile
136. des fürsten bracke, dem er enphuor ûz der hende
nider ûf die strâlsnitec mâl. daz sie ....

und weniger auffallend in

161. sus vanter Sigûn dort unde,
162. innerhalp ir hende als si wærn berîfet,

In vielen Strophen bildet jeder Vers für sich einen Satz, ja mancher Vers enthält noch oft mehr als einen Satz:

14. Kiôt ûz Katelangen erwarp Schoysiânen.
schœner maget wart nie gesehen sît noch ê bî sunnen noch bî mânen.
ouch het er manger tugende genozzen:
sîn herze was gein hôhem prîs ie der kost und der tât unverdrozzen.

ebenso 15.

31. Wol mich sô werden kindes daz ist alsô versunnen.
got müeze Katelangen als hêrer frouwen an dir lange gunnen.
mîn sorge slâfet, sô dîn sælde wachet.
wær Swarzwalt hie ze lande, er wurd ze scheften gar durch dich gemachet.

32. diu minne hât begriffen daz smal und daz breite.
minne hât ûf erde hûs. ze himel ist reine für got ir geleite.
minne ist allenthalben, wan ze helle.
die starke minne erlamet an ir krefte, ist zwîfel mit wanke ir geselle.

Und Wolfram bedient sich häufig dieses Mittels, um in der wirksamsten Weise die Lebhaftigkeit der Rede wiederzugeben:

64. minne, ist daz ein er? macht du minn mir diuten?
ist daz ein sie? kumet mir minn, wie soll ich minne getriuten?
muoz ich si behalten bî den tocken?
od fliuget minne ungerne ûf hant durch die wilde? ich kan minn wol locken.

66. jâ erkande ich, süeziu maget, ê wol minn von mæren.
minne ist an gedanken: daz mag ich nu mit mir selbe bewæren.
des betwinget si diu stæte liebe.
minne stilt mir fröude ûz dem herzen, ez entöhte eim diebe.

167. er sprach „sô wil ich gerne umb daz seil alsô werben.
sol man daz mit strîte erholen, dâ muoz ich an lîbe
an prîse verderben.
oder ich bringe ez wider dir ze handen.
wis genædec, süeziu maget, halt nicht mîn herze sô
lange in dînen banden.“

3. Indem sich Wolfram, der nie seine Hinneigung zur volksthümlichen Ausdrucksweise verläugnete, durch die für sein Gedicht gewählte Form an das Volksepos anlehnte, konnte es nicht ausbleiben, dass er auch in den rein äusserlichsten Sachen Eigenthümlichkeiten des Volksepos wiedergab. Da ich aber später noch einmal hierauf zurückkomme[1]), so genüge hier die blosse Erwähnung.

4. Andererseits aber hat sich der Dichter, soweit es die uns vorliegende Gestalt der Titurelfragmente zeigt, nicht als vollkommenen Meister der Sprache, als Beherrscher eines so schwierigen Tones erwiesen. Denn selbst nach Lachmanns complicirten metrischen Regeln kann die Reinheit des Rhythmus nicht überall zum Ausdrucke gebracht werden; und Lachmann, der gestand, es sei ihm nicht überall gelungen, „den versbau nach seiner regel wiederherzustellen“[2]), suchte sich zu helfen, indem er einerseits eine „bei Eschenbach häufige erhöhung der zweiten und zuweilen der vierten senkung“[3]), andererseits fehlerhafte Ueberlieferung annahm. Dass dieser angeführte Grund nicht zutrifft, nimmt Pfeiffer[4]) gewiss mit Recht an. Auch hierauf komme ich noch zurück; doch mögen sogleich die Stellen Platz haben, die auch von dem, der scandiren kann, theils gar nicht, theils nur mit dem grössten Sprachzwange in das Gewand der Titurelstrophe eingepresst wer-

---

[1]) Siehe Seite 32 f.

[2]) XXVIII.

[3]) XXVIII. z. B. ùnd gewín immer mére án den sórgen und íe der kóst ùnd der tât ùnverdrózzen.

[4]) Germ. IV, 306.

den können. Dabei seien noch die Verse unbeachtet, welche einen mehrsilbigen Auftact, das Fehlen von Senkungen, ja sogar drei Hebungen hintereinander[1]) zeigen, wie

19_2 gebár mít tôde

22_1 von Támpúnteíre

23_1 sách víl leíde[2])

117_1 ál mín schóuwen

118_1 áán díe zínnen.

Doch die im Folgenden der Reihe nach angeführten Verse spotten jeder Regel:

6_2 enbôt mit sîner hôhen kréfte

11_2 manges hérzen jâmer schóuwen

47_2 zôch Schîonátuländer (nach Bartsch);

hier bekommt man nie mehr als vier Hebungen heraus, während nach der Regel fünf stehen sollen; wir haben also eine Nachlässigkeit des Dichters oder, weniger wahrscheinlich, Verderbniss der Ueberlieferung vor uns, wobei man sich dann für die Conjecturen Lachmanns entschliessen kann oder nicht. Die Schwierigkeit in 37, „wie . . . . . Gahmuret | schiet von Belacânen" beseitigt Bartsch leicht durch das Herüberziehen des „schiet" in den ersten Halbvers. Dann aber fehlen auch Verse nicht, in welchen die Cäsur mitten in einem Worte auftritt:

---

[1]) Allerdings aus dem Nib. bekannt genug (31_2 mit sámt Sîfríde), wird aber doch gern vermieden und kommt bei Gottfried höchstens in Eigennamen vor: 324 ein Lóhnóisære.

[2]) Bartsch schafft hier einigermaassen Abhülfe; aber „vile" statt „vil" (ebenso wie im folgenden Beispiele „allez" für „al") ist eben nur eine, wenn auch gewandte und acceptable Conjectur, und „vón Támpunteíre" ändert nicht viel, wenn man den Vers im Zusammenhange liest, wobei immer drei Hebungen sich ergeben, freilich durch die Cäsur getrennt: sîn lánt | vón Támpunteíre.

56_4 den rehten, die durch herze- | liebe ie senende nôt erfünden

57_1 der süeze Schîonatu- | lander genante.

Andere auffällige Stellen sind dann noch:

74_1 Gahmuret . . . . . | sich huop des endes tougen

wo Bartsch ändert in Gáhmurét sích húop | des . . . . .

84_2 diu flust sins hôhen muotes | an sorgen gewinne,

statt eines zweiten Halbverses von fünf Hebungen.

91_2 swer treit der minne al spehende künstec ougen | dâ kann sich ir kraft nicht verdecken,

statt eines ersten Halbverses von drei oder vier Hebungen.

99_3 nim von ir mich ûz krenken.

statt eines Verses von fünf Hebungen.

134_2 rîterlîchiu bein diu trage | er wil fröude verkoufen,

statt eines zweiten Halbverses von fünf Hebungen.

146_4 wer was diu künginne und ouch der fürste | diu stuonden bekantlîch dâ beide

statt drei Hebungen im ersten Theile, ebenso:

155_4 ê diu herzoginne spræche nâch sîner spîse | ir wille im was ze ezzene ze gebenne.

161_2 diu sînen blanken füeze an dem loufe | ouch von stiften ein teil wunden nâmen,

statt eines ersten Halbverses von drei oder vier Hebungen.

Der Vers aber, welcher sich im Zustande der grössten Zerrüttung befindet, ist der vierte, von dem ich schon wenige Beispiele angeführt habe. Schon dass man Worte verschieden lesen muss, wie:

2_4 vil zímierde

und 16_4 gézimíeret

lässt auf eine silbenzählerische Behandlung des Metrums schliessen. Diese tritt noch mehr bei vielen anderen Versen zu Tage:

74. sus jaget in díu minn an den rê;

75. und die sîne in zwein reit díu minn ûf die lâge;

90. enphangn, er wesse ouch ir twinclîche stunde;
(die Aenderungen von Bartsch werden noch erwähnt).
105. dà mán welt magede kiusche unde ir süeze
106. varwe erblüen nach dén bliclîchen bluomen
113. al dîner sorge mît wârhéit bevinde
154. durch die schrift ùz ze lesenne an dem seile
157. durch die winden mán hort în dò schier im walde.

Man ist deswegen genöthigt, oft die schwebende Betonung anzuwenden, wie sie auch Bartsch in seiner Ausgabe andeutet, z. B. springènt da fiurîn regen sich gemêret 129, welche aber doch für die wenigen Strophen zu oft vorkommt. — Ganz unlesbar sind:

48. dannoch diu jugent wont in der minne bant,
minne ist an kreften unberoubet,

wo Bartsch Lachmanns Conjectur annimmt; so wie die schon beigebrachten Beispiele 146 und 155.

Ich glaube daher Bartsch Recht geben zu müssen, der im ersten Halbverse der vierten Zeile oft vier Hebungen mit klingendem Ausgange, ja sogar fünf Hebungen annimmt:

50. minne twinget rîter únder hélme;
51. diu stárke minn erlámet án ir krêfte;
52. ich seit iu von ir kintlîcher minne;
71. du muost mich under schiltlîchem dache;
85. und daz sîn gedanc nach lieplîcher;
87, 89, 90, 94, 97, 107 u. s. w. u. s. w.

Aber so oder so; wie schon viele andere Verse die grössten Unregelmässigkeiten zeigten, so lässt sich besonders der vierte nicht unter ein festes Gesetz bringen, das mit Consequenz durchgeführt wäre. Und dieses ist der erste Beweis für mein am Ende der Arbeit angegebenes Resultat.

Wir gehen nun über zu einigen sprachlichen Erscheinungen. Hierbei kann man ein Zurücktreten mundartlicher Eigenheiten und wirklicher Fehler in der Diction nicht verkennen, somit eine grössere Correctheit und Annäherung an die anderen höfischen Dichter, also besonders Hartmann; trotz Bötticher[1]), der eine Aenderung in dieser Hinsicht nicht eingestehen will. Er verfolgt seine darauf bezügliche Betrachtung an der Apokope, Synkope, dem Reime und Gebrauche gewisser einzelner Wörter:

Bei der Apokope [und Synkope] hat allerdings Wolfram seinem Dialekte noch manche Freiheiten gestattet. Wir finden die Dative

arm, prîs, kost, helm, krôn, tjost, seil,

die Substantive

diu süez, fröud, güet, breit, minn,

die adjectivischen Feminina

smal, lieht, die auf îch: wîplîch, schiltlîch, magtlîch.

Aber schon die letzteren gehören unter die Kategorie derjenigen Wörter, für welche Bötticher selbst zur Entschuldigung anführt, „dass es Wörter mit so schwerer Betonung wären, dass das auslautende e von selbst verschwindet". Die anderen Apokopen sind auch Hartmann eigen, wie sie überhaupt gebräuchlich sind: ich fürht, leist, wurd, wird, möht, wolt, wær, er kust.

Von den Synkopen erscheinen nur wenige, keine ungebräuchlichen.

An ungenauen oder falschen Reimen haben wir nur

143. lêrte: verte

und den Reim eines Brechungs- auf ein Umlaut-e:

53. geslehtes: rêhtes.

Wie häufig dagegen in den beiden anderen Epen Unreinheiten nicht nur des Vocalismus, sondern auch des Consonantismus vorkommen, weist Bötticher zur Genüge nach.

---

[1]) Bötticher: Die Eigenheiten der Sprache Wolframs. Germ. XXI, 260 ff.

Endlich erscheinen auch „die gewissen einzelnen Wörter“ nur in geringer Anzahl. Die im Parzival so zahlreichen „och“, „sân“. „halt“ begegnen uns nur in 158. „halt“, 40, 50, 74 drei „och“, und „sân“ ist gar nicht vorhanden, freilich wohl deswegen, weil es im Reime, der ja im Titurel überall klingend ist, nicht verwerthet werden konnte.

Damit haben wir uns schon dem genähert, was man die Manier eines Dichters zu nennen pflegt. Diese wollen wir jetzt in Bezug auf den Titurel weiter ins Auge fassen.

Gottfrieds v. Strassburg Tadel über Wolframs Ausdrucksweise ist ja bekannt, ebenso, dass er damit bis jetzt so ziemlich allein gestanden hat, bis in unseren Tagen Heinr. Kurz in seiner Geschichte der deutschen Litteratur 363—367 denselben in der umfassendsten Weise wieder aufgenommen und specialisirt hat; denn fast alles, was bisher Lob fand, verwirft er. Dieser Zwiespalt in der ästhetischen Werthschätzung bezieht sich aber weniger auf den stofflichen und ethischen Gehalt der Werke; mehr noch auf deren gänzlich aus dem Gleise gewöhnlicher Redeweise ablenkende, von keinem anderen Dichter getheilte Eigenheit der Diction, phantastische Spielereien, merkwürdigen Humor, Subjectivität, kurz auf die Manier Eschenbachs, welche seine „mære“ so dunkel mache, dass man „mit ir tiutære müeze lâzen gân“. Man braucht darum noch nicht mit Pfeiffer[1]) eine solche Manier kurzweg mit „Fesseln übler Angewöhnungen“ zu bezeichnen. Denn oft ist ja gerade die Manier das Anziehende eines Dichters, „weshalb wir ihn vielleicht lieben“[2]) und „gerade dies mühevoll errungene Verständniss macht uns ... Dichter,

[1]) Germ. IV, 307.

[2]) Bötticher a. a. O. 332.

wie diesen ... so ausserordentlich werth".[1]) Auch muss man sich hüten, modernen Geschmack als Maassstab an vergangene Zeiten anzulegen, oder ihn gar unseren Vorfahren zu octroyiren, da das ganze Dichten und Trachten derselben dem unseren oft entgegengesetzt war. So ist auch der Wolfram sehr ähnliche Jean Paul das, was er uns ist, nicht zum mindesten durch seine Manier.

Mit den Eigenthümlichkeiten nun des Titurel, „eines der herrlichsten, vielleicht des ausgezeichnetsten Reste altdeutscher Dichtung"[2]) hat sich noch Niemand eingehend beschäftigt. Wir können aber, wenn wir von seinem Verhältnisse zu Parzival und Willehalm ausgehen, leicht drei Punkte zur Untersuchung bestimmen:

1. Welche Besonderheiten hat der Titurel mit diesen gemeinsam?
2. Welche, die diesen eigen sind, hat er nicht?
3. Welche hat er allein?

1. Es ist natürlich, dass alles, was den Dichter wesentlich beeinflusst, in allen seinen Werken zu einem fast gleichen Ausdrucke gelangt. Das ist bei Eschenbach seine fränkisch-bairische Landsmannschaft mit dem dieser eigenthümlichen Humor (denn jeder Stamm hat seinen eigenthümlichen), seine Bekanntschaft mit dem Volksepos und seine Vorliebe dafür, die sich in vielen Redewendungen äussert, seine Unkenntniss der Schrift und sein Mangel an literarischer Bildung und grammatischer Uebung[3]), welche nothwendig die Phantasie zu grösserer Geltung kommen und die reichen Gedanken in eine eigenthümliche

[1]) Gervinus a. a. O. 332. Und den folgenden Gedanken entnehme ich Bodmer's Einleitung zum Tristan, wo es VI heisst: Gedichte dieser Art kommen nicht auf, Blüten der Kunst zu sein, weil sie vielleicht dem heutigen Geschmacke nicht ohne weiteres zusagen wollen.

[2]) Gervinus a. a. O.

[3]) Parz. 115, 27 ine kan deheinen buochstap.
Will. 2, swaz an den buochen stêt geschriben,
des bin ich künstelôs gebliben.

Form kleiden liessen, endlich der eminente Geist, der sich dem geregelten Laufe der anderen höfischen Dichtersterne nicht anbequemte[1]) — während er andererseits ja auch höfischer Dichter ist in seiner Abhängigkeit von Veldeke[2]), seinen Stoffen und ritterlichen Ansichten, was aber eben keine Besonderheiten ergiebt. Soweit der Einfluss solcher Eigenschaften reicht, muss daher der Titurel von ihnen in nicht minderer Weise beeinflusst werden, wie der Parzival und Willehalm. Wir finden auch in ihm oft sonderbare Vergleiche, Metaphern, Bilder; Innigkeit der Seelenmalerei bei plötzlichem Durchbruche merkwürdigen Humors und das oft gewaltthätige Wesen eines Mannes, der sich um Aeusserlichkeiten wenig kümmert.

Ich will nun eine, wie ich glaube, ausführliche Zusammenstellung der Abweichungen vom regelmässigen Sprachgebrauche geben, wobei ich mich meist an die Schemata von Förster[3]) und Kinzel[4]) halte. Jedoch soll von vornherein bemerkt sein, dass die Menge der Zahlen keine voreiligen Schlüsse gestatten sollte, als ob der Titurel nichts als ein Conglomerat von Unregelmässigkeiten wäre. Sondern es ist eben der Vollständigkeit wegen jede von der trocknen Prosa abweichende Ausdrucksweise mit angeführt. Giebt es aber schon kaum eine Prosa, die nicht hie und da die Fesseln lexikalischer und grammatischer Regelmässigkeit durchbräche, wie langweilig wäre erst ein Gedicht, welches dies nicht öfter thäte!

Die Verbindung des präd. Adjectivs mit dem Artikel ist verhältnissmässig häufig, weil sie dem Mangel passender klingender Reime auszuhelfen im Stande ist:

$9_{3,4}$ Anfortas und Trevrezent der snelle
ich mac geleben daz ir prîs wirt..... der helle.

[1]) Parc. 487_{11} wes spotte ich der getriuwen diet?
mîn alt unfuoge mir daz riet.
Will. 237_{11} mîn tiutsch ist eteswâ doch se krump.

[2]) Will. 76_{24} sô müese ich mînen meister klagen von Veldek.

[3]) Förster: zur Sprache und Poesie W. v. Eschenbach.

[4]) Kinzel: zur Charakteristik des Wolframschen Stils.

$12_{1.2}$ sus was der starke Titurel worden der swache
beidiu von grôzem alter und von .... ungemache,
$67_{1.2}$ Schionatulander, mich twingent gedanke,
sô du mir ûz den ougen kumest, daz ich muoz sîn
an fröuden diu kranke.
$79_{1.2}$ von Kingrivâls der künc Gahmuret sich verholne
von mâgen und von mannen schiet, daz sîn vart
den gar was diu verstolne.
154_3 daz er sît wart vil selten der geile.
164_2 solch kunst ist mir nicht diu blibene.

An Wortspielen gottfriedischer Art finden wir (ohne die von dem Worte Minne abgeleiteten, über welche noch später):

78^1 liep beleip aldâ, liep schiet von dannen.
85_4 und daz sîn gedanc nâch lieplier liebe ... gedenket
105_4 Sigûn diu sigehaft ûf dem wal, dâ man welt ....
$110_{3.4}$ dô kunde ir kiusche niht verdecken
die lieplîchen liebe.
113_1 ellendiu maget nu muoz mîch dîn allende erbarmen.
123_2 sîn edelkeit .. törst doch nimer genendn an die
getürste.
123_4 op sich de Franze Anphlîsen haz ... mit hazze ræche.
$142_{2.3}$ nie seil baz gehundet
wart, ouch was der hunt vil wol geseilet.
$153_{1.2}$ sit er von der wilde hiez, gegen der wilde
si sante in disen wiltlien brief.

Adjective, welche sich Eschenbach wohl selbst gebildet hat, die jedenfalls nicht vor ihm erscheinen, sind:

101_1 slôzlich
153_2 wiltlich
90_4 twinclich erscheint dann noch später bei Frauenlob und Kirchberg;
dann das Verb. hunden 142_2.

Die Wahrnehmung eines dritten wird eingeführt in:

11_2 man mohte schouwen
15_4 sô kosteclîche hôchgezît gesach noch nie man.

25$_2$ man sach dâ vil geweinen
137$_3$ darûfe kôs man tiure und lieht gesteine.

Die Berufung auf die Quelle kommt nur vor in:
152$_4$ alsus hôrt ich in nennen.

Anreden an die Zuhörer sind dagegen häufiger:
34$_1$ nu sulen wir ouch gedenken.
36$_1$ nu hoeret fremdiu wunder.
56$_{1.2}$ al die minne phlâgen und minne an sich leiten
nu hoeret magtlîch sorge.
78$_2$ ir gehôrtet nie gesprechen von mageden.
83$_2$ nu sulen wir ouch gedenken des jungen fürsten.
94$_1$ nu sult ir wol gelouben dem werden Anschewîne.
108$_2$ ouch sule wir der grôzen nôt niht vergezzen.
138$_1$ waz er mit dem bracken begreif, lât ez iu nennen.
143$_3$ âventiure hoert, obe ir gebietet.
152$_3$ welt ir tiutsch ir friundes namen erkennen?

Was den Humor und die Ironie betrifft, so kann ich mit Stark[1]) (und theilweise auch mit Kinzel) in keinem Wege übereinkommen, der so ziemlich alles, was von der gewöhnlichen Sprechweise abweicht, für Ausflüsse eines humoristisch gestimmten oder ironischen Geistes ansieht; so besonders die Umschreibung der Negative durch „lützel", „wènic", „tiure", „klein", „eine", „kranc", „verkrenken" u. s. w. u. s. w.[2]) Wahre humoristische Stellen sind etwa nur:
31$_4$ wær Swarzwalt hie ze lande, er wurd ze scheften
gar durch dich gemachet.
81$_4$ ez ruorte etwaz brûnes an ir hûf.
95$_1$ (die) muoter, diu dâ wuohs ûz stelehafter rippe
99$_4$ ein slâfender leu wart nie als swære sô mîn
wachendez gedenken.

[1]) Stark: die Darstellungsmittel des Wolframschen Humors.

[2]) Ohne weiter dagegen polemisiren zu wollen, verweise ich nur auf Bechstein: Tristan, Anm. zu 269 und 322. — Man müsste ja auch unseren Vorfahren einen wahrhaft barbarischen Sinn andichten, wollte man bei derlei Ausdrücken Humor oder Ironie annehmen, z. B.:
Nib. 939 dô ranc er mit dem tôde, unlange tet er daz
1011 vil selten froelîchen man dô Sigmunden vant.

$136_{2.3}$ daz sie nimmer hunt mêre gesende,
diu in dâ dem grôz gemuoten sande.
140_4 gevâhe ich immer hunt an sölh seil ez blibt bî mir,
swenn ich in lâze.
$142_{2.3}$ ir muget wol râten welhez ich dâ næme, op wære
der hunt dergegene geteilet.

(Dieses gehört ausserdem mit zu den Anreden an die Zuhörer, wie das folgende zur Wahrnehmung eines dritten.)

161_3 man kôs in baz dann ê daz tier wunde.
18_4 die wîle ich hân die sinne, sô wirt es von mir
gewünschet selten.

Die Umschreibungen der Negation durch die eben genannten Wörter mögen jedoch wenigstens aufgeführt werden:

33_3 valsches eine
46_2 diu (liebe) geschach niht ze spæte.
67_2 daz ich muoz sîn an fröuden diu kranke.
87_2 wier ... im künne alle valscheit verkrenken.
92_2 der junge talfîn was fröuden alsô lære.
93_4 daz muoz mich an fröuden phenden.
115_3 ich fröuden kranke.
134_2 er wil fröude verkoufen
140_2 niht mit stein verkrenket.
164_1 ich vriesch ie wènic der seile überschribene.

Die aus den Volksepen alter und neuer Zeit so bekannte Personalumschreibung durch einen Theil oder eine Eigenschaft erkennen wir wieder in:

57_2 sîn gesellekeit in kûme gemante.
$123_{2.3}$ sîn edelkeit, sîn kiusche törst doch nimmer genendn
an die getürste
daz sîn jugend nâch dîner minne spræche.
129_1 swie vil dîn herze erlache.
145_4 daz in nimmer ouge ersiht.
168_3 op dîn wille krieget nâch der strangen
169_1 dar nâch sol mîn dienst imêr ringen.

Umschreibung einer Person oder Sache durch einen ganzen Satz:

95, diu muoter, diu dâ wuohs ûz stelehafter rippe.
106, diu dir hât ane gesiget.

Die in den erwähnten Dissertationen als „formelhaft" bezeichnete Verwendung von „lêren", „gebieten" bei gewissen Abstracten erscheint nur in:

57, al sîn gesellekeit in kûme gemante
86, minne in lêrte an fröuden siechen.

Seine Subjectivität bringt der Dichter zum Ausdrucke an mehreren Stellen:

18, daz mich got erlâze in mînem hûs eins solhen ingesindes.
32, lât ir lîp in diu lobes jâr volwahsn, ich sol ir lobes sagen mêre.
37, des wil ich hie geswîgen und künden iu von magtuomlîcher minne.
39, ich hân reht daz ich kint durch in grüeze.
41, ein teil ich wil des kindes art iu benennen.
43, daz ich des werden Gurzgrîen sun nicht benande.
52, ich seit iu von ir kintlier minn vil wunders.
56, dâ von ich wil âventiure künden.
83, daz rede ich wol mit wârheit, ninder nâch wâne.
87, ich weiz den fürsten, solte er daz lêrn, man lêrte ein beren ê den salter
132, des bin ich durh friunde noch diu klagende.
140, und 142, schon erwähnt.
148, obe ich niht bræche die zuht ich solte noch fluochen der hende.
152, von Bluome diu wilde, alsûs hôrt ich in nennen.
156 waz mag ich des?

Die auffallendsten Bilder und Vergleiche mögen hier einfach nach Gruppen registrirt werden:

Bilder aus dem Menschenleben:

20,.₁ Schoysiânen tôt half im ûz borgen
diu flust an rehten fröuden und gewin immer mêre an den sorgen.

24$_2$ (diu toufe) die ir vater Kiôt het vergolten mit dem tiuren koufe

31$_3$ mîn sorge slâfet sô dîn sælde wachet

33$_1$ swaz man reinem wîbe sol ze ganzen tugenden mezzen

49$_2$ wan einer der niht ougen hât, der möht dich spüren gienger blinder

49$_4$ gar alle schribær künden nimer volschrîben dîn art noch dîn ahte.

80$_4$ daz im ein ander heiles wunschte, ob dirre schilt kunde niesen.

112$_4$ wer hât den (wunneclichen blic) verstolen dînen wangen?

145$_1$ darin nimmer ouge ersiht ûf dem unstæten wankenden market.

Vgl. ferner: 47$_4$, 48$_4$, 51$_4$, 65$_{2\ 4}$, 66$_4$, 74$_4$, 75$_4$, 86$_4$, 89$_4$, 91$_3$, 101$_1$, 104$_2$, 105$_4$, 117$_4$, 121$_4$, 131$_1$, 151$_3$, 153$_2$.

170$_4$ (der sicherbote) obe er swebe od sinke an dem prise.

Bilder aus der Thier- und Pflanzenwelt:

31$_4$ wær Swarzwald hie ze lande er wurd ze scheften gar durh dich gemachet.

32$_{2\cdot3}$ er kôs si für des meien blic swer si sach, bî tounazzen bluomen.
ûz ir herz blüete sælde und êre.

44$_{3\cdot4}$ nu was Sigûne ouch von dem selben sâmen
der ûz von Muntsalvâtsche in die werlt wart gesæt.

45$_{1\cdot2}$ swâ des selben sâmen hin wart brâht von dem lande,
daz muose werden berhaft und in vil reht ein schûr ûf die schande.

83$_4$ diu zôch ûz sînem herzen die fröude als ûz den bluomen süez diu bîe.

87$_4$ man lêrte einen beren ê den salter.

103$_3$ si liuhtec bluome ûf heide, in walde, ûf velde!

110$_{1\cdot2}$ reht als ein touwec rôse unde al naz von rœte,
sus wurden ir die ougen.

111$_4$ nu wahset in mîn swære ein niuwer dorn.

Vgl. ferner: 96$_1$, 99$_4$, 106$_4$, 143$_1$, 161$_{2\cdot3}$.

Bilder aus der übrigen Natur:

2_3 sprîzen gæben schate vor der sunnen.

45_2 ein schûr ûf die schande.

$90_{2\cdot3}$, 104_3 blic der sunnenbære.

$129_{3\cdot4}$ ûf in vil zähere wirt gerêret
(der funken) die ûz helmen und ecken springent da
fiurîn regen sich gemêret.

Da die Minne eine bevorzugte Stellung im Titurel einnimmt, so seien noch die merkwürdigsten Bilder aus ihrem Gebiete angegeben:

48_4 dannoch diu jugent wont in der minne bant, minne
ist krefte unberoubet.[1])

51_4 diu starke minne erlamet an ir krefte ist zwîfel mit
wanke ir geselle.[2])

65_2 minne kan den alten, den jungen sô schuzlichen
spannen.

66_4 minne stilt mir fröude ûz dem herzen ez entöhte
eim diebe.

74_4 sus jaget in diu minn an den rê und

75_4 in zwein reit diu minn ûf die lâge.[3])

$90_{1\cdot3}$ Gahmuretes herze ouch getwenget
was von der minn ir hitze: ir âsanc im hete under
wîln besenget
sin lûter vel, daz ez mit truopheit kunde.

$91_{3\cdot4}$ sist auch ein winkelmez hœr ich si zihen
si entwirfet unde stricket vil spæh, noch baz dan
spelten unde drîhen.[4])

---

[1]) Parz. 76_{26} dîn minne ist slôz unde bant mîns herzen unt
der fröude.
288_{30} frou minne stricte in an ir bant.

[2]) Parz. 533_{28} mit minne von der wane ic flôch.

[3]) Parz. 293_1 ir (frou minne) sit gewaltec ob der wer
bêde ûf erde unt in dem mer
waz entrinnet iwerm kriege
ez flieze oder fliege.

[4]) Parz. 296_8 an im wac für der minnen lôt.

Es mögen nun die unregelmässigen Constructionen folgen:

Constr. ἀπο κοινου.

Es hängt zugleich ein Substantiv und ein Nebensatz von „inne werden“ ab:

$88_{2\cdot3}$ ê daz der werde Gahmuret wurd inne al spehende
der helbæren sorgen,
daz sîn liebster mâc sus ranc mit kummer. Zwei Nebensätze in

$109_{1\cdot4}$ wie diu fürstinne ûz Katelangen betwungen
was von der strengen minne
die künegin wart innen mit herzen schricke, waz Sigûne dolte.

Anakoluthe und Inversionen:

$9_{3\cdot4}$ Anfortas und Trevrezent der snelle,
ich mac geleben daz ir prîs wirt vor anderm prise
der helle.

$35_{1\cdot2}$ diu magtuomlîche witewe, daz kint Frimutelles,
swer bî ir jungen zîte sprach frouwen lop, dame
erhal niht sô helles.

39_4 dirre âventiure ein hêrre, ich hân reht daz ich kint
durh in grüeze.

$45_{1\cdot2}$ swâ des selben sâmen hin wart brâht von dem lande,
daz muose werden berhaft.

48_2 swâ diu minne in der jugent begriffen wirt, diu wert
aller langest.

$57_{1\cdot2}$ der süeze Schionatulander genante,
al sîn gesellekeit in sorgen manecvalt in kûme gemante.

60_4 swâ — wer.

91_2 swer — dâ.

$104_{3\cdot4}$ Schoysiânen blic der sunnenbære,
den hât Sigûn Kiôtes kint an ir.

105_{1-3} Kiôt der prîs bejagende in der scharflien herte,
der fürste ûz Katelangen, ê Schoysiânen tôt im
fröude werte,
ir zweiger kint ich sus mit wârheit grüeze.

132_{1-3} dô gehôrten sie schiere
in heller süezer stimme ûf rôtvarwer vert nâch wundem tiere
ein bracke kom hôchlûtes zuo zin jagende

und mehrere Sätze mit wan oder en (ne) mit dem Conj.

Mischung von Conjunctiv und Indicativ:

3_{1-3} obe ich von hôher minne ie trôst enphienge,
und op der minnen süeze ie sælden kraft an mir begienge,
wart mir ie gruoz . . .

56_{1-4} al die minne phlâgen und minne an sich leiten . . .
den rehten, die durh herzeliebe ie senende nôt erfünden.

Ellipsen:

17_{1-2} gewan ie fürste lieber wîp, waz der dolte
der herzenlichen wünne, als ez diu minne an in bêden wolte.

40_4 swâ kint genendekeit erspehent, daz sol helfen op se imer gemannen.

83_{2-3} nu sulen wir ouch gedenken des jungen fürsten ûz Grâswaldâne,
des Sigûne in twanc.

87_4 ich weiz den fürsten, solte er daz lern.

und mehrere Pronominalellipsen.

2. Das ist zwar ein trockenes Zahlengerippe; es erhält aber sogleich Leben und Bewegung und zeigt einen Unterschied von den anderen Werken, wenn wir sehen, wie geringzifferig sich diese Eigenthümlichkeiten zu denen im Parzival und Willehalm stellen[1]), und wenn wir nun betrachten, welche Besonderheiten diesen, nicht aber dem Titurel eigen sind. Es sind nämlich alle, die sich mit

[1]) Um etwas ganz Aeusserliches anzuführen, so brauche man nur sich unter den Aufzählungen bei Förster und Kinzel umzusehen, wo die wenigen Beispiele aus Titurel gegen die aus den anderen Werken zurücktreten, weit mehr als im Verhältnisse zur Länge der Epen.

Wolfram beschäftigen, darüber sich einig, dass unter seinen Gedichten der Titurel am wenigsten von seinen fehlerhaften Eigenheiten zu leiden habe; und Gervinus sagt: „Es scheint mir höchst merkwürdig und für Eschenbachs Genius ein grosses Zeugniss, dass der Mann in diesen Resten die Auswüchse seiner früheren Manier beseitigte. Der Gegenstand lehrte ihn, seine Person aus dem Gedichte zu entfernen, mit seiner Person zugleich seine ironische Behandlung und seine satirische Bitterkeit; und selbst seine Bilder sind zwar noch so keck, aber nicht mehr so sonderbar . . . . Das Fragment zeigt überall eine viel grössere Objectivität, ja fast eine völlige Verläugnung des Dichters.“ [1]) Nun, so völlig ist diese Verläugnung des Dichters nicht, wie wir eben gesehen haben. Dass er aber vieles, das meiste von dem nicht hat, was seine beiden anderen Werke zu so sonderbaren macht und ihnen den Tadel Gottfrieds eintrug, das liegt begründet einmal in dem Inhalte des Gedichtes als eines lyrisch gehaltenen und dann in der Wahl des Strophenbaues mit klingendem Ausgange. Denn der Inhalt (nota bene! so weit er uns vorliegt) stellt die aufkeimende Liebe zweier fast noch dem Kindesalter angehörenden Personen dar und giebt uns deren Seelenzustände. Wie konnte Wolfram, der sich stets so direct in die Situation versetzt, dass er die betreffenden Persönlichkeiten immer vor sich zu haben glaubt, so barocke Bilder gebrauchen, wie im Parzival und Willehalm, wo das menschliche Streben in seinem ganzen Umfange dargestellt und demgemäss auch nicht mit Unrecht zum öfteren ironisch betrachtet wird. Er konnte auch nicht so oft seine Subjectivität hinein verweben, seine eigenen Verhältnisse, seine Armuth, seinen Standpunct zu Gönnern und Gegnern, einfach weil sich ihm keine Gelegenheit dazu bot. Die ironische Behandlung und satirische Bitterkeit tritt zurück, der Humor verschwindet, denn sie finden alle keinen Stoff an den beiden reinen Gestalten des Gedichts,

[1]) a. a. O. 369.

ähnlich wie Jean Paul bei Darstellung gleicher Verhältnisse nie seine satirische Geissel schwingt, schwingen kann. Und endlich die sonst so häufige Berufung auf die Quelle, wie sollte die hier statthaben, wo die einzige wirkliche Quelle das eigene Herz ist.

In Bezug auf den Strophenbau aber ist einleuchtend, dass ein langes Hinausspinnen von Vergleichen, ein Vermischen derselben, eine Kette von durcheinanderlaufenden Bildern und Metaphern nicht eintreten kann; denn eine jede Strophe soll naturgemäss den Gedanken abschliessen, und ein Hinübergreifen einer Strophe in die andere erscheint in jeder strophischen Dichtung nur selten und ist selbst Wolfram nicht oft gestattet.[1]) Eine derartige Kette von verwirrenden Bildern, wie z. B. zu Anfang des Parzival, ist für jedes strophische Gedicht und somit auch für den Titurel eine Unmöglichkeit. — In Bezug auf das Metrum mit klingendem Ausgange konnte der Dichter manche seiner sonstigen Lieblingswendungen nicht anbringen:

Das Präsens historicum, an und für sich undeutsch, so dass selbst Uebersetzer (Ulfilas) das Präs. hist. anderer Sprachen mit dem Praeteritum wiedergeben, erscheint im Mhd. nur in einem Falle. „Dieser fall tritt alsdann ein, wenn aus den erzählten begebenheiten ein etwas anhaltender zustand hervorgegangen ist, dessen bild sich dem hörer vergegenwärtigen soll, an den sich der erzählende damit wendet.“ [2]) In dieser Weise und ausserdem noch unter dem Einflusse der Nothwendigkeit eines passenden Reimwortes verwendet Eschenbach es im Parzival und Willehalm oft.

Parz. 29_{27} der burcgrâve sîn wirt
nu vil wênic des verbirt
800_{19} diu küngîn des noh niht enweiz.
Loherangrîn und Kardeiz
vant Parzival bî ir ligen.

[1]) Siehe die beiden einzigen Beispiele auf Seite 8.
[2]) Grimm: Deutsche Grammatik IV. 142.

Will. 379_{11} hurtâ, waz in nu strîtes kumt!
wie ze bêder sît dâ wart gevrumt
trunzûne sprîzen in den luft.
441_1 der marcgrâve nu nicht des lât,
ern dringe et gein dem admirât.
251_3 nu Heimrîch und sîniu kint
von der künegîn enphangen sint.
u. s. w. u. s. w.

Zweisilbige Präsensformen sind aber verhältnissmässig weniger vorhanden als einsilbige und geben daher weniger Reime. Daher finden wir wahrscheinlich auch keine Praes. hist. im Titurel.

Aus demselben Grunde konnte Wolfram auch nicht den ihm so eignen formelhaften Gebrauch von „kunt", „bekant", „erkant" anwenden, ein Gebrauch, der theils (selten) einen ironischen Beigeschmack hat, theils (meist) gar keinen Einfluss auf den Sinn des Verses ausübt, sondern nur bequeme Reimflickwörter schafft, was besonders daraus erhellt, dass es grösstentheils als zweites Reimwort auftritt:

Parz. 110_{28} si dructes an ir rôten munt.
si tet wîplîche fuore kunt.
332_{11} diu müeze ziehen dîne hant;
an der du kiusche hâst bekant
und wîplîche güete.
527_3 als si wære an in gesant;
wær er ze rihtære erkant,
daz er denne riht ir swære . . .

Als stumpfe Reime aber sind sie für den Titurel unverwendbar.[1])

Nicht mit dem Inhalte und dem Metrum hängen dagegen einige andere Dinge zusammen, die sich in den beiden grösseren Epen, nicht aber in unserem Gedichte

[1]) Wie sehr das Metrum auf derlei, allerdings mehr nebensächliche Dinge Einfluss hat, erkennt man auch aus der angeführten, im Titurel besonders häufigen Verbindung des Prädicatadjectivs mit dem Artikel, welche ihrerseits klingende Reime schafft; siehe Seite 17 u. 18.

finden, und die daher eine grössere Anlehnung an den regelmässigen Sprachgebrauch bekunden:

Uebergang aus der indirecten in die directe Rede:

Parz. 29_{29} ze vrâgen er begunde,
ober wolde baneken rîten:
„und schouwet wâ wir strîten,
wîe unser porten sîn behuot."
117_{21} ez wære man oder wîp,
den gebôt si allen an den lîp,
daz se immer ritters wurden lût:
„wan friesche daz mîns herzen trût,
welch ritters leben wære,
daz wurde mir vil swære."

Fragen aus dem Munde der Zuhörer:

Parz. 87_{25} wer nu der dritte wære?
515_{17} waz si anderr kleider trüege?
Will. 328_{13} wer der dritte scharhêrre sî?

Der von Kinzel angeführte eigenthümliche Gebrauch von „zil", „site", „kraft", „name",

die Uebertragung concreter Begriffe auf Abstracta, so besonders in Verbindung mit „lêren", „râten", „gebieten", „manen", „heizen" [1]),

die Umschreibung der Negation [2]), all das findet sich im Titurel entweder gar nicht, oder nur im geringsten Maasse. Der wenigen humoristischen Stellen ist schon gedacht worden; von den Bildern überspringen nur wenige die Grenzen der auch von anderen Dichtern beherrschten Gebiete. Und so sehen wir also wirklich, wie die Manier, so weit wir sie bisher im Verhältnisse zu Parzival und Willehalm betrachtet haben, auf enge Kreise beschränkt ist.

3. Andererseits haben sich Besonderheiten der dichterischen Manier in Wolframs Titurel nach anderen Seiten hin ausgeprägt, welche also das Gedicht nicht blos vor

[1]) Siehe Seite 21.
[2]) Siehe Seite 20.

seinen anderen Werken, sondern auch vor den mhd. Erzeugnissen überhaupt auszeichnen. Sie zeigen sich a. in einer grösseren Anlehnung an das Volksepos und b. in einer gewissen Behandlung sachlicher und personaler Beziehungen (auch der formalen Seite), welche den Stil, im grossen und ganzen betrachtet, merkwürdig beeinflusst hat.

a. Der Inhalt des Titurel ist bekannt; bekannt daher auch, dass wir in ihm nichts, wie im Parzival oder anderen Dichtungen, lesen von gewaltigen Seelenkämpfen, grossen Thaten, kraftgenialen Naturen, Schlachtgetümmel; auch nichts von den dunklen Wegen eines irregehenden und sich reinigenden Herzens; nichts von dem Widerstreit von Christus und Mahomed, den grossen Motiven einer gewaltig bewegten Zeit; und endlich auch nichts „von dem Widerspruche ... der zwischen der inneren träumerischen Welt des Gemüths und dem äusseren Leben ist ... und dessen Einsicht sich irgendwie in der Darstellung nicht minder abspiegeln wird als in dem Entwurfe“ [1]), denn dieser Widerstreit schuf eben die Bitterkeit und Empfindsamkeit, das „Manierierte“, ebenso wie bei Jean Paul. Nein, sondern die Bruchstücke verlassen uns in dem Augenblicke, wo der Held die gefahrvolle Ausfahrt in die weite Welt unternimmt, wohin wir ihn gerne begleiteten, um zu sehen, „ob er swebe od sinke an dem prîse“. Soweit wir nach dem Fragmente urtheilen können, wählte Wolfram einen Stoff, der einem Widerspruche keinen Raum gab, daher keinen Einfluss gestattete; hier waltet das Zarte, die süsseste Stimmung des Herzens, was seinerseits Darstellung und Entwurf nothwendigerweise beeinflussen musste — kurz das Gebiet der Minne herrscht. Und dies Moment hat der Dichter denn auch selbst in der rein äusserlichsten Weise sehr ausgiebig zur Geltung gebracht. In den 170 Strophen erscheinen nicht weniger als:

89 Mal „minne“ und „minneclich“
19 „ „liebe“ „lieplich“

[1]) Gervinus: 375.

eben so oft „helfe“ und „helfeclich“ als die Erlösung von der Pein der Minne.

Es wäre zu viel, alle Bilder aufzuführen, in denen die Minne erscheint, alle Wortspiele, Vergleiche aufzuzählen, in denen Wolfram mit der Minne spielt. Denn bald wird sie in einfacher Personification vorgeführt, z. B. in Gestalt einer gütigen Fee

169 dîn minne mîn walte

bald in der buntesten allegorischen Kleidung als ψυχοπομπος

53$_2$ ze himel ist reine für got ir geleite,

als Bogenspanner, wobei die liebende Person selbst der zu spannende Bogen ist

65$_2$ minne kan den alten, den jungen sô schuzlîchen spannen
daz si mit gedanken sère schiuzet

als einer der ärgsten Diebe

66$_4$ minne stilt mir fröude ûz dem herzen, ez entöhte eim diebe.

als Jäger, wobei der Liebende ein dem Tode verfallenes Wild vorstellt

74$_4$ sus jaget in diu minn an den rê

als wegelagernder Räuber

75$_4$ in zwein reit diu minn ûf die lâge.

bald wird sie unter anderen Bildern veranschaulicht: als Kleid

56$_1$ al die minne an sich leiten

als Feuer

90$_2$ ir âsanc im hete under wîln besenget sîn lûter vel

121$_4$ mir gît sin minne hitze.

u. s. w. u. s. w.[1]); kurz des Dichters Esprit scheint seine ganze Kraft zusammengedrängt zu haben auf die einzige Gestalt der Minne, diese von allen Seiten in Ernst, Rührung und Humor beleuchtend, mit ihr spielend, sie in

[1]) Siehe auch Seite 23.

immer eigenthümlicheren Gebilden veranschaulichend. Das ist also der Stoff, der ewig alte und ewig neue, der auch Anfang und Ende des Nibelungenliedes bildet, der Stoff von dem

wie liebe mit leide ze jungest lônen kan
(Nib. 17_3 u. 2315_4)

dem „jâmersnôt nâch minne“ (Parz. 141_{18})
dem „durch herzeliebe senende nôt“ (Tit. 56_4),
dessen eine Seite, Liebe, der Titurel glänzend durchführt, dessen andere Seite, Leid, wir nur kurz an anderer Stelle erfahren:

Parz. 141_{11} ein bracken seil gap im den pîn.
in unser zweier dienste den tôt
hât er bejagt, und jâmers nôt
mir nâch sîner minne.

Und für diesen durchaus lyrischen Inhalt hat Eschenbach nun auch die entsprechende Form gewählt, die Strophe. Und zwar eine Strophe, die v. d. Hagen nennt „eine eben so gebildete als einfache Strophe, deren lange ungleiche Theile dem gedankenschweren und wehmüthigen Inhalt und Ton des alten Gedichts so vollkommen angemessen sind“ [1]); und Schneider sagt: „Die wogende Abwechselung lässt in der Erzählung eine Reihe psychologischer Erscheinungen ahnen, welche zwischen Leidenschaft und Ruhe, zwischen froher Erregung und trauerndem Ernst auf- und abwogend das Gemüth in Spannung erhalten.“ [2]) Ich habe schon von der Form, sowie von ihren nicht zu verkennenden Fehlern gesprochen. Hier sei noch erwähnt, in welcher Weise Wolfram die durch die Strophenform gegebene grössere Annäherung an das Volksepos im einzelnen durchgeführt hat.

Mit dem Charakter der Lyrik und der Strophe war in der Poesie stets eine grössere Regelmässigkeit des Rhythmus

---

[1]) Minnesinger IV. 217.
[2]) Darstellung der deutschen Verskunst. 165.

verbunden. Um diese herbeizuführen, griffen die Dichter, wenn die den eigentlichen Gedanken bildenden Worte den Dienst versagten, zu Flickwörtern und Flicksätzen. Von den ersteren nimmt die vornehmste Stelle ein die Vorsetzpartikel „ge“, welche ja an sich und ursprünglich nicht bedeutungslos ist, ihre Bedeutung aber durch diese Hülfsverwendung in den meisten Fällen völlig eingebüsst hat. Diese wird von Eschenbach im Titurel reichlicher verwandt, wie in seinen anderen Werken, oder von anderen höfischen Dichtern in den ihrigen, aber in Uebereinstimmung mit dem Nibelungenliede. In den ersten Strophen des Titurel findet sich

gerüeren, geturren, gefüeren, getragen, getuon, gevirren, geleben, geniuzen,

wie, um ein Beispiel aus Nib. anzuführen,

1150—60 getuon, geleben, gesagen, gefüegen, gereden, gehôren, genemen.[3])

Es ergiebt eben dieses „ge“, wie andere Wörtchen, welche ebenfalls im Titurel häufiger vorkommen, „da“, „do“, „ja“, Senkungen und füllt die Verse.

Es fehlen aber auch nicht jene ebenfalls aus dem Nibelungenliede bekannten ganzen Sätze, welche die Strophe füllen und deshalb im Parzival und Willehalm und in Reimpaardichtungen überhaupt nicht nöthig sind, daher nicht vorkommen. Das sind jene hyperbolischen Sätze, welche in volksepischer Weise die respectiven Personen oder Sachen über alles je dagewesene erheben:

15, sô kostecliche hôchgezît gesach noch nie man bî mangen jâren.

---

[3]) „ge“ erscheint besonders zu Anfang des Titurel sehr häufig, im weiteren Verlaufe der Dichtung verschwindet es merkwürdigerweise. Sein Gebrauch hängt übrigens auch mit der Landsmannschaft Wolframs zusammen, welche in ihrer Mundart noch bei den Verben zweiter Anomalie, wie so auch hier die meisten der angeführten Beispiele stehen, des „ge“ sich bedient.

und die Sätze mit sît, welche oft in allzuhäufiger Weise auf das folgende hinweisen:

78_4 des wart sît Parzivâl am Sigûn zer linden wol innen.

Auf den unglücklichen Ausgang des Brackenseilfanges wird ungemein oft hingewiesen:

56 nu hoeret magtlîch sorge und manheit mit den arbeiten.

78 des wart sît Parzivâl an Sigûn zer linden wol innen.

135 künftec trûren brâhtez im ze teile.

136, 138 daz bracken seil was rehte im ein urhap fröuden flustbærer zîte.

154, 155, 158.

Als offenbare Flicksätze können bezeichnet werden:

42_4 sô hôhen prîs erwarp bî sîner zît nie einer noch der ander.

74_4 sus jaget in diu minn an den rê: den enphienc er von Ipomidône,

das schon angeführte 78_4, 136_4, 138_4

158_4 dâ von geschach des werden Gurzgrîen sun vil nœte sît ze dolnê;

also immer in der letzten Verszeile ein dem Gange der Erzählung vorauseilendes Avertissement, das die Strophe beenden soll, nachdem der Gedanke schon beendet ist. Hierher gehören auch einzelne subjective Bemerkungen, welche sich, wie im Nibelungenliede, sehr oft, z. B.

1600 ich wæn in an der verte nie sô sanft geschach,

in der letzten Zeile angehängt vorfinden:

17_4 sus nimet diu werlt ein ende: unser aller süeze am orte ie muoz sûren.

32_4 lât ir lîp in diu lobes jâr volwahsn, ich sol ir lobes sagen mêre.

38_4 swenn alle fürsten werdent erboren, ir keiner baz nâch prîse wirbet.

39_4 dirre âventiure ein hêrre, ich hân reht, daz ich kint durch in grüeze.

40_4 swâ kint genendekeit erspehent, daz sol helfen, op se imer gemannen.

132_4 des bin ich durch friunde noch diu klagende.
140_1 gevâhe ich immer hunt an sölch seil, ez blîbt bî mir
swenn ich in lâze.
142_1 ir muget wol râten, welhez ich dâ næme, op wære der
hunt dergegene geteilet.

Vergl. ferner: 52_4, 82_1, 86_4, 89_4.

Und in gleicher Weise finden sich auch die meisten der oben angegebenen Bilder und Vergleiche in der vierten Verszeile.

Aber nicht blos Inhalt und Form im ganzen sind volksepisch, sondern auch viele Einzelheiten. Freilich, was die volksepischen Wendungen betrifft, welche Jänicke[1]) zum Gegenstande seiner Abhandlung gemacht hat, wie „helt", „recke", „balt", „ellensrîch" u. s. w., so wird uns deren geringes Vorkommen in einem mehr lyrisch gehaltenen Gedichte nicht Wunder nehmen. Und trotzdem finden wir auch diese vertreten:

110 recke, 95 verh, 41 iser zertrennen, 73 hervart, 72, 135, 138 arbeit, 14, 16, 48 der tât (krefte) unverdrozzen (unverdorben, unberoubet);

und die Structurae syntacticae sind von Jänicke nicht einmal vollständig wiedergegeben, da er doch aus dem allmählichen Aufhören derartiger Wendungen beweisen will, „(Wolframum) postea magis magisque operam dedisse, ut dictionem legibus poeseos aulicae accommodaret." Denn zu der als Schema hingestellten Form „die dînen nôt" gehört

161_2 die sînen füeze,

zu der „anker die swæren" ausser

104_3 blic der sunnenbære noch
9_4 prîs der helle
164_2 kunst diu blibene und
89 lieb diu ganze.

Ueberhaupt aber möchte ich fast den ganzen in den erwähnten Dissertationen gesammelten Apparat Wolfram-

[1]) Jänicke: de dicendi usu Wolframi de Eschenbach.

scher Eigenthümlichkeiten auf Conto des Einflusses von Volkssprache und Volkshumor schreiben. Denn die

Umschreibung der Negation

z. B. Nib. 1011 vil selten frœlichen man dô Sigmunden vant.

die Personalumschreibung

Nib. 965 holt wurd im nimmer min herze noch min lip.

die Berufung auf die Quelle

1 uns ist in alten mæren wunders vil geseit.

die Einführung der Wahrnehmung eines dritten

2316 rîter unde vrouwen weinen man dâ sach

die Unregelmässigkeiten der Konstruction

1677 sît willekommen swem iuh gerne siht. u. s. w.

— ist das nicht alles im Volksepos theils in derselben Weise vorhanden, theils in beschränkterem Maasse gebraucht, theils wenigstens angedeutet? Ganz zu geschweigen von einzelnen humoristischen Einfällen und in ihrer Einfachheit doppelt schönen Bildern.

Vergl. z. B. Tit. 130 „er ist ze tjost entworfen" und Nib. 285 „sam er entworfen wære an ein permint".

b. Damit verlassen wir das Gebiet der Grammatik und Phraseologie und wenden uns zu der merkwürdigsten Erscheinung in unserem Gedichte, welche gleichwohl noch am wenigsten beachtet ist.

Der Titurel liegt uns also nur in zwei Bruchstücken vor; und diese bieten der Schönheiten so viele, dass Gervinus nicht Anstoss nahm, sie zu dem herrlichsten Reste altdeutscher Dichtung zu erklären. Nun haben aber viele und bedeutende Germanisten abfällig über den Inhalt und die ganze Anlage geurtheilt und daraus Schlüsse gezogen auf seine Priorität vor den anderen Werken (eine Streitfrage, auf welche ich hier nicht eingehen will), als einen jugendlichen ersten Versuch, von dem Wolfram seiner ernsten Natur nach bald auf würdigere Gegenstände übergesprungen sei. Simrock meint, der Titurel, wäre er

vollendet, würde einen seltsamen Gegensatz zum Parzival bilden, dessen Held der höchsten „aventiure“ nachjagt: Pfeiffer[1]) und Bartsch führen diese Ansicht weiter aus, und der letztere „bedauert nicht, dass das Werk unvollendet blieb“. Kurz natürlich schliesst sich diesem Tadel an, und selbst Gervinus sagt: „Ob man dasselbe behaupten würde (nämlich, dass der Titurel vielleicht der herrlichste Rest altdeutscher Dichtung ist), wenn Wolfram den ganzen Titurel behandelt hätte, zweifle ich sehr, selbst diese wenigen Strophen verrathen, dass dies im ganzen ein steriler Stoff bleiben musste.“ — Mir aber will scheinen, als ob der ernsteste der mhd. Dichter nicht ohne tiefen Plan und eine feste Meinung eine Dichtung angegriffen hätte. Selbst wenn Titurel sein erstes Werk ist, so kann er „so herrliche Erzeugnisse“ doch nicht in unreifem Alter verfertigt haben, wogegen übrigens schon die reichlichen Erfahrungssätze sprechen, die von grosser Weltkenntniss zeugen. Der Fang des Brackenseils ist ja durchaus mittelalterlich und rittergemäss. Ihren Vollbesiz knüpft die Geliebte an eine Reihe von schweren Thaten; dass der Werber sie kühn bestanden, leistet irgend ein Siegespfand Beweis. Der in unserem Gedichte behandelte Fang eines seltenen Hundes sammt seinem überaus kostbaren Halsbande, welches beides einem berühmten, mächtigen Ritter gehörte, war sicher nicht unter die leichten Aufgaben zu rechnen. Ueber den Kern und die tiefere Idee hat sich Eschenbach freilich nicht bestimmt ausgesprochen. Aber es fehlt keineswegs der Gesichtspunct, der sich parallel zu der

— stæte âne zwîfel und wanc

stellt, nur hier übertragen auf das Gebiet weltlicher Minne

143 hüete der verte
144 swie ditze sî ein bracken name, daz wort ist den
werden gebœre.

Hier, wie im Parzival, versteckt sich gemäss des phantasiereichen Geistes des Mittelalters die Tendenz unter

[1]) Pfeiffer: zum Titurel, in Germ. IV. 298.

Allegorien, und es ist kein Grund anzunehmen, warum Wolfram das eine Gedicht weniger erhebend gestaltet hätte als das andere.

Nun aber zeigt sich an vielen Stellen dem ersten Blicke eine Erscheinung, welche merkwürdig contrastirt mit der Schönheit der anderen. Denn nur nach längerem Studium und mit Zuhülfenahme des Parzival kann man vielfach das Gefühl der Unverständlichkeit überwinden, einer Unverständlichkeit, die nicht wie im Parzival durch die schwere Dunkelheit der Sprache, der Bilder erzeugt wird, sondern zunächst durch eine ungewöhnliche Häufung genealogischer Beziehungen. In kurzer Aufeinanderfolge muss man eine Menge verwickelter Verwandtschafts- und Personenverhältnisse in sich aufnehmen, dass man nur mit Mühe und nach öfterem Lesen den Ueberblick gewinnt. Strophe 1—42 braucht der Dichter nur dazu, um nach Darstellung des edelsten Stammbaumes der Welt, der Gralfamilie, und zwar keineswegs in klarer Weise, Held und Heldin einander zu nähern. In verwirrender Weise erscheint da Titurel, sein Sohn Frimutel, wieder dessen fünf Kinder, deren Hochzeiten in hohe Geschlechter, von welchen Sippe und Schicksale erzählt werden, alles umständlich und namentlich, endlich die Frucht einer dieser Verbindungen, Sigûne. Und hat man sich auch hier durchgewunden, so frappiren noch andere Stellen:

26 Kastis
het Herzelöuden, die clâren, erworben.
(und gab ihr zwei Königreiche)
und gleich darauf
27 Kastis Herzelöuden nie gewan ze wîbe.

Man wünschte sicher, dass der Dichter es verständlicher ausgedrückt hätte, dass Kastis vor der ehelichen Verbindung starb, und dass Herzelöude eine „magtuomlîche witewe“ war; das kommt aber erst in Strophe 35. Oder

25 Kondwîrâmûrs lac dannoch an der brüste
28 Kardeiz in Brubarz.

Wo kommen diese Gestalten auf einmal her, und was wollen sie in einem Gedichte, in welchem sie ausser dieser Namennennung nicht ferner vorkommen (soweit wir den Titurel kennen), jedenfalls aber die Auffassung erschweren?

Nicht ganz so weitschichtig ist die Genealogie Schionatulanders. Dafür werden, ehe wir von seiner Herkunft etwas wissen, seine Schicksale erzählt, bis er zu Gahmuret kommt, der ihn „von der francoisinne" übernahm (nicht „einer", als ob sie uns längst bekannt wäre).

Und nun Str. 37 endlich ist so eigenthümlich gehalten, dass sie die Ursache, die Veranlassung wenigstens der beiden entgegengesetzten Ansichten über die Zeit der Abfassung bei unseren Germanisten geworden ist.

In geringerem Maasse kommen auch später noch genealogische Erörterungen vor, die einem ungeduldigen Leser besser erspart blieben und, wie die eben besprochenen, sonderbar abstechen gegen den sonstigen herrlichen lyrischen Ton: Die wiederholte Nennung der Anphlîse 37, 38, 39, 54, 92, 99, 100, 122, 123, ohne dass wir trotz der vielen Stellen etwas bestimmtes über sie oder den Grund ihres Hasses, so wie die Angst der Herzelöude vor ihr erfahren; das plötzliche Erscheinen und Verschwinden Parzivals 78; das Ergreifen aller möglichen Nebendinge, die nicht in den Zusammenhang gehören, z. B. 147, wo der Ausdruck „ir swester Flôrîen" genügt, um sogleich in zwei Strophen ihr und ihres Geliebten Schicksale zu erzählen — alles das ist hierher zu rechnen.

Eine zweite Art auffälliger Erwähnungen bilden die über den Gral. Der „grâl" wird oft genannt: 6, 7, 9, 11, 12, 24, 43, 44; aber eben immer nur genannt und in welchen Verbindungen:

6 und 7 den grâl enphangen
6 von der botschefte die der engel enbôt
7 des grâles hêrre und des grâles krône
12 den grâl besitzen und den grâl wern

24 die sich der grâl zem êrsten tragen lie
44 des grâles diet.

Was also ist der „grâl“? warum wird er überhaupt so oft genannt? warum später nicht mehr? Er hat offenbar in der Absicht des Dichters eine grosse Bedeutung, welche aber in diesen völlig ex abrupto ausgesprochenen Stellen nicht zur Geltung kommt.

Und endlich ist die Abgerissenheit des Stils bei der Erzählung mancher Facten zu erwähnen, die ganz im Gegensatze steht zu dem rauschenden Verlaufe in den anderen Werken Wolframs. War in dieser Hinsicht schon die verwirrende Aufzählung genealogischer Beziehungen in den kürzesten Sätzen zu erwähnen, so ist hierher noch die Aufeinanderfolge völlig neuer Dinge in den kleinsten Zwischenräumen zu rechnen:

34 nu sulen wir ouch gedenken Herzelôude der reinen,
36 nu hoeret fremdiu wunder von der maget Sigûnen

sind doch Sätze, die eine längere Beschäftigung mit den angeführten Personen anzeigen, wie das bei ganz ähnlichen Sätzen, z. B.

83 nu sulen wir ouch gedenken des jungen fürsten
108 ouch sule wir der grôzen nôt niht vergezzen

wirklich der Fall ist. Auf dieselbe wird aber keineswegs eingegangen, sondern in

37 wie Gahmuret schiet

ein neuer Name eingeführt, um auch diesen in der folgenden Strophe durch einen andern wieder abzulösen. Oder

136 des fürsten bracke;

abgesehen von der echt Wolframschen Wendung des humoristischen Zornes, ist uns die Stelle so ziemlich unverständlich, denn erst zehn Strophen weiter unten erfahren wir, von wem geredet wird, und um was es sich handelt.

Der an und für sich schon auffällige Name Schionatulander folgt in den sechs Strophen 52—57 sechs Mal

hintereinander, wie sich überhaupt die Namen unerquicklich in den Vordergrund drängen.

Alle diese Erscheinungen, welche dem Gedichte einen scizzenhaften Charakter verleihen, treten beim weiteren Verlaufe desselben mehr und mehr zurück, gleichsam, als ob der Dichter mehr in Fluss käme. Sie sind aber doch so auffallend, auffallend auch deswegen, weil die meisten Unklarheiten durch den Parzival eine Aufklärung erhalten, dass sich die verschiedensten Muthmassungen daran geknüpft haben. Die eine derselben, nämlich dass sich daraus die Priorität des Parzival vor dem Titurel (Lachmann), oder die des Titurel vor dem Parzival (Pfeiffer-Bartsch) ergäbe, berühre ich, wie schon bemerkt, hier nicht. Zwei andere jedoch mögen angezogen werden.

Herforth [1]) glaubt den Schluss ziehen zu können, dass Wolfram die Kenntniss seines Parzival bei den Hörern oder Lesern voraussetze. Das erscheint mir jedoch unwahrscheinlich. Jede Dichtung ist doch etwas für sich bestehendes, ein abgerundetes Ganze aus und in dem für sich allein alle Real-, Local-, Temporal- und Personalverhältnisse sich erklären lassen müssen, wenigstens, soweit es das nothwendigste Bedürfniss anlangt. Nun gar bei der völligen Verschiedenheit der beiden Dichtungen nach Inhalt und Form. Der Parzival ist episch, durch und durch ernst, in Reimpaaren geschrieben; der Titurel mehr lyrisch, durch und durch zart, in Strophenform verfasst. Die Erklärung des einen dieser Gedichte durch das andere wäre beispiellos, undichterisch im höchsten Grade und zerstörte jeden Genuss, den man von einem Gedichte haben soll. Es wäre aber auch eine Anmassung von Wolfram, von seinem so wie so schon mit ausländischen curiosen Namen geplagten Publicum zu verlangen, dass es, um zum Genusse seines einen Gedichtes zu gelangen, vorher seinen grossen anderen Roman durchstudiren solle; denn

[1]) Herforth: Wolframs Titurel. Z. f. deutsch. Alterth. XVIII. 287 ff.

selbst wenn man ihn ein oder ein paar Mal gehört oder gelesen hätte, besitzt man doch nicht die ganze Kenntniss der verwickelten Verhältnisse.

Andererseits hält Domanig[1]) in Anbetracht unter anderem auch davon, dass sich im Parzival auch Stellen finden, die erst durch den Titurel ihre volle Erklärung fänden (z. B. 141_{2-25}), dafür, dass jedes der beiden Gedichte durch das andere hätte ergänzt werden sollen, und dass die Titurelbruchstücke, die danach keine Bruchstücke mehr seien, in den Parzival einzufügen seien und zwar zwischen das zweite und dritte Buch.

Den besten äusseren Beweis gegen diese sonderbare Annahme giebt Bechstein (höfisches Epos XVI): „Neuerdings ist von Domanig eine vermittelnde Ansicht aufgestellt worden, nach welcher die Titurellieder eine zwischen das grosse Werk eingefügte Ergänzung sein sollten. Dieser wenig glaubhaften Deutung ist schon die handschriftliche Ueberlieferung entgegen. Wäre das wirklich Wolframs Plan gewesen, wie kommt es, dass auch nicht eine Handschrift ihn zum Ausdrucke bringt?“ Nun aber denke man sich ein höfisches Gedicht plötzlich durchbrochen durch ein grosses Stück in volksepischer Form, zudem an einer Stelle, die nicht die geringste Unterbrechung gestattet, sondern sich des schönsten Zusammenhanges erfreut! Dann wäre fürwahr Wolfram ein grosser Dichter, der plötzlich gewahr würde, dass er die Sippschaften und manches sonst wissenswerthe noch nicht genau dargelegt habe und nun in völlig veränderter Form dieses ausführt und specialisirt, dabei aber sich zu der herrlichsten Lyrik erhebt. Was übrigens Domanig im Parzival für unverständlich, nur im Titurel seine Erklärung findend hält, ist so unbedeutend, dass man leicht darüber hinweggeht, ohne das Gefühl des Unbefriedigtseins zu haben.

---

[1]) Domanig: Parzivalstudien I 58 u. 64.

Ich glaube vielmehr, und darin unterstützt mich die erwähnte Unregelmässigkeit der Metrik an vielen Stellen, dass die Titurelfragmente nicht nur ihrem Umfange nach Fragmente sind, sondern dass auch das Ueberlieferte kein durchgearbeitetes Werk bietet. Die stofflichen Verhältnisse sind allerdings demselben Kreise entnommen, wie die im Parzival; aber da jedes Gedicht ein für sich bestehendes Ganze sein muss, so machen die vielen dispositionsartigen, scizzenhaften Stellen den Eindruck von vorläufigen Gedächtnissnotizen des Dichters, bestimmt, später einmal überarbeitet zu werden. Da, wo er in seinem Elemente ist, das Psychologische schildert, in Fluss kommt, schwingt er sich zur grössten Schönheit empor. Aber was gleichsam die Staffage zu dem Thema „minne" bildet, die Statisten um die beiden Hauptpersonen, die Nebentöne in der Grundmelodie — das alles trägt ein unfertiges Gewand. Daher nahm er es auch mit der Metrik nicht so genau, die leicht geregelt werden konnte, wenn er die letzte Hand ans Werk legte, wobei auch der Rhythmus die volle Regelmässigkeit in der Abwechselung zwischen jambischem und trochäischem Versmaasse erhalten hätte. Es bleibt dabei vollständig dahingestellt, ob ihn der Tod an der Vollendung hinderte, oder ob er eine Jugendarbeit, die ihm nicht mehr zusagte, verliess. Dieser Streit wird schwerlich je geschlichtet werden, und die respective Meinung muss der jeweiligen Subjectivität des Lesers überlassen bleiben.